Octógono
Cadernos de polissemia artística
Número 15
Maio de 2025
ISSN: 2976-0402
Autoria e edição: Paulo Martins Oliveira
https://octogono-cpa.blogspot.com/

OS BUSTOS NA PORTARIA DOS JERÓNIMOS: IDENTIFICAÇÃO E SIGNIFICADO

PAULO MARTINS OLIVEIRA

Objecto de estudo

Neste contributo procede-se à análise das duas figurações classicistas que ladeiam a entrada da Portaria do Mosteiro dos Jerónimos (Santa Maria de Belém), sob o átrio coberto que também alberga o portal axial da grande Igreja[1].

Portaria do Mosteiro dos Jerónimo (foto: PMO).

1 Acerca do mecanismo simbólico deste átrio (galilé), veja-se a parte introdutória de *Octógono* n.6 / Agosto de 2024 – "As estátuas fernandina e vicentina de Nicolau Chanterene".

Nota Histórica

Em 1842 Francisco Adolfo de Varnhagen descrevia o grande Mosteiro e terminava deste modo: "Só por despedida olharemos para dois hediondos carões acobreados que se acham em nichos nos lados da portaria, mostrando-se para meter nojo aos entendidos, medo ás crianças, e curiosidade a mentecaptos. Leem-se por baixo duas inscripções latinas, as quaes dizem que um dos bustos representa Hercules e o outro Julio Cesar. Só a leigos de sacola seria tolerado a consentir taes papões para ver se negoceavam ás esmolas; mas foram frades Jeronymos, que viviam num mosteiro todo artistico, quem alli os mandou pôr, disfarçando tanta vergonha com a tradição de que os taes monstros tinham sido achados n'um entulho. – Acredite-o quem quizer, mas não nos defendam a propriedade da boa collocação de taes bustos hórridos, ao pé de uma portada magnífica"[2].

Os bustos

(fotos: PMO)

2 Francisco Adolfo de VARNHAGEN, *Noticia Historica e Descriptiva do Mosteiro de Belem*, Lisboa, 1842, p.37.

Os personagens

Independentemente das razões que levaram à identificação dos bustos como representando Júlio César e Hércules (fosse por engano ou por intencional codificação da mensagem implícita), as duas figuras reportam Nero e Séneca, evocando-se a famosa peça deste último (*Hercules Furens*), a qual alegorizava o descontrolo do seu antigo aluno (Nero) e, em última análise, a corrupção moral associada ao próprio poder.

Desde logo a característica barba do governante romano permite nomear a figura imperial nos Jerónimos, cuja juventude aqui se deve à correlação com o preceptor Séneca, no lado oposto.

Nero, Portaria dos Jerónimos (foto: PMO).

Nero, Museus Capitolinos/Roma (foto: wikimedia.org).

Relativamente ao busto de Séneca, apresenta-se coberto à maneira de Hércules, i.e. protegido sob a pele esfolada de um leão.

Contextualizando, e não obstante tratar-se de um autor pagão, Séneca ganhara considerável respeitabilidade entre os teólogos cristãos, nomeadamente por um moralismo estóico que muito faz lembrar o livro bíblico de Job – saber sofrer e suportar as contrariedades de modo sereno, controlando os impulsos para fortalecer o espírito e mantê-lo justo, benevolente e frugal.

Como referido, Séneca fora mestre do jovem e promissor Nero, o qual inicialmente até parecia anunciar uma era de excepcional prosperidade e tolerância, vindo todavia a decair no sentido oposto,

tornando-se sinónimo de devassidão. Sto. Agostinho viria a considerá-lo o cúmulo dos vícios e depravações que ultrapassavam as de qualquer besta conhecida, "quer pela crueldade quer pela luxúria"[3].

A correlação entre o jovem discípulo e o mestre sábio pode ser comparada com outras obras.

Exemplos análogos

Peter Paul Rubens, *Séneca e Nero*, col. privada (foto: wikimedia.org).

O contraste é aqui significativo, com o estóico Séneca numa postura vertical, com roupagem e um aspecto que denotam simplicidade "espartana", e até com a insinuação de um nimbo ou halo de santidade cristã. Já Nero apresenta-se sinuoso, alheado, com excesso de peso e vestido de modo a realçar a sua volúpia.

A conexão física entre os dois personagens remete para uma camada suplementar, onde Rubens ilustra um casal homem/mulher num mesmo corpo dúplice (Gn.2:24; Mt.19:6)[4], expressando aí os estereótipos então associados aos géneros masculino e feminino, respectivamente[5].

3 Sto. AGOSTINHO, *A Cidade de Deus*, vol.I, livro V, cap.XIX, FCG, Lisboa, 2021, p.530.

4 Sobre estes exercícios visuais que associam marido e mulher, mas também pai (≈ mestre) e filho (≈ discípulo) cf. *Octógono* n.3 / Maio de 2024 – "Jorge Afonso e a Aparição de Cristo à Virgem", pp.6-8.

5 Vejam-se por exemplo os conselhos de Leonardo quanto à representação de velhos e velhas. Eles, em atitudes lentas e pacientes; elas, "com gestos impacientes e rápidos, com movimentos coléricos, à maneira de fúrias infernais". Cf. Leonardo DA VINCI: *Tratado de Pintura*, parte II:142-145, Alianza Editorial, Madrid, 2013, pp.160-161 (citação traduzida do castelhano).

De modo diferente mas no mesmo sentido é a tela de Antonio Zanchi, onde Séneca orienta o dúbio jovem imperial.

Antonio Zanchi, *Séneca instruindo Nero*, Weston Park/Wolverhampton (foto: wikimedia.org).

Neste caso, o mestre tenta ensinar o discípulo, cujos olhos enegrecidos e expressão maldosa antecipam já os desenvolvimentos futuros. Por sua vez, o modo excêntrico como é representado o próprio Séneca parece resultar de uma ironia do pintor, figurando um profeta ou patriarca hebraico que, incapaz de admitir Jesus como o verdadeiro Messias, acaba por dar inadvertidas lições teológicas ao anti-Cristo, que irá aproveitar os ensinamentos para depois desencaminhar os incautos.

Nero Furens

Em suma, apenas uma interpretação dinâmica permite compreender os artifícios e subtextos destas pinturas, e o mesmo se diga das representações trágicas de Nero e Séneca nos Jerónimos.

Apesar dos esforços do mestre para influenciar positivamente o jovem Nero, ou por isso mesmo, não surpreende que Séneca fosse arredado do círculo imperial, podendo ainda assim, por enquanto, escrever textos incómodos e corajosos, como se encontrasse aí a liberdade que lhe faltava na vida quotidiana. Isto notou depois Sto. Agostinho, que elogia naquele autor a crítica à religião pagã (que o romano apenas fingia seguir, sem qualquer convicção), feita de ídolos monstruosos, superstições, rituais absurdos e divindades caprichosas. Em Roma, a estátua de Júpiter tinha até o seu massagista pessoal[6].

6 Sto. AGOSTINHO, *op. cit.*, vol.I, liv.VI, cap.X, pp.593-596.

O facto de Séneca ter igualmente criticado a religião judaica, mas nunca a cristã, parece servir a Sto. Agostinho para deixar insinuada ou pressuposta uma eventual proximidade com os discípulos de Jesus[7].

Mas aquele antigo preceptor imperial também abordou a questão política, codificando-a todavia em peças dramático-mitológicas que pretendiam denunciar os regimes tirânicos, por natureza baseados no ódio e na força, i.e. o domínio do pernicioso *malus tiranus*, em vez do benéfico *bonus rex*[8].

De entre essas obras destaca-se o *Hercules Furens*, cujo enredo centra-se na forma como o grande herói, no seu orgulho e soberba, em dado momento desprezou as tradições, sofrendo então as consequências. Assim, Hércules foi alvo de uma loucura temporária lançada por uma deusa vingativa, levando-o a massacrar a própria família num incontrolável furor de violência. Recuperando a sanidade e agora desesperado pelo sucedido, Hércules é aconselhado a uma postura mais humilde, devendo iniciar um processo de expurgo e redenção (que depois irá levá-lo a realizar os famosos doze trabalhos, que se consideravam impossíveis).

Numa análise recente à questão, Hermes Duarte Vieira realça que o autor romano visava, através do poderoso herói, espelhar os "excessos e desmandos dos imperadores 'loucos' da dinastia júlio-claudiana, contemporâneos à época de Séneca" (Calígula, Cláudio e sobretudo Nero)[9].

Tratava-se de uma embriaguez de poder que facilmente corrompia e se apodera da mente dos governantes totalitários, e que se julgavam impunes.

Fiel à sua filosofia e valores, Séneca acreditava (ou queria acreditar) que a solução para o crescente descontrolo de Nero passaria pela recuperação moral do imperador, à semelhança de Hércules, que após o desvario iniciou um processo de restabelecimento. A este propósito, é de notar que o primeiro dos subsequentes doze trabalhos consistiu no abate do terrível leão de Némea, do qual tomou a resistente pele e fez dela um troféu e manto protector.

Não obstante, e dado o contexto aqui exposto, as tradicionais imagens do herói com a pele do leão vencido poderão ser interpretadas, também, como a vitória da força racional e estóica sobre a "besta" interior, i.e. um furor ou loucura do espírito que conduz o indivíduo para o pecado.

Isto infere-se das representações de S. Jerónimo com um leão amansado, ou a estátua do Infante no portal Sul dos Jerónimos, que entre outros aspectos sinaliza o domínio sobre o ódio ou "sanha"[10].

---

7 Sto. AGOSTINHO, *op. cit.*, vol.I, liv.VI, cap.XI, pp.599-600. Já de modo explícito, Agostinho conjectura que Platão tivesse contactado com as Antigas Escrituras aquando de uma passagem pelo Egipto, o que explicava uma certa inspiração divina desse autor pagão (sobre este tópico cf. *Octógono* n.3 / Maio de 2024 – "Jorge Afonso e a Aparição de Cristo à Virgem", p.15).

8 Cf. Luciano Antonio B.S. MARCHIORI, *Hercules furioso de Sêneca – Estudo introdutório, tradução e notas*, Universidade de São Paulo/FFLCH, 2008, pp.29-30 [*online*].

9 Cf. Hermes Orígenes Duarte VIEIRA, *O furor no Hércules furioso de Sêneca: estudo e tradução*, Universidade Federal da Paraíba/CCHLA, 2013, pp.209-210 [*online*].

10 Sobre a polissemia desta peça artística v. *A Estátua do Infante-Cruzado*, 2014 [*online*].

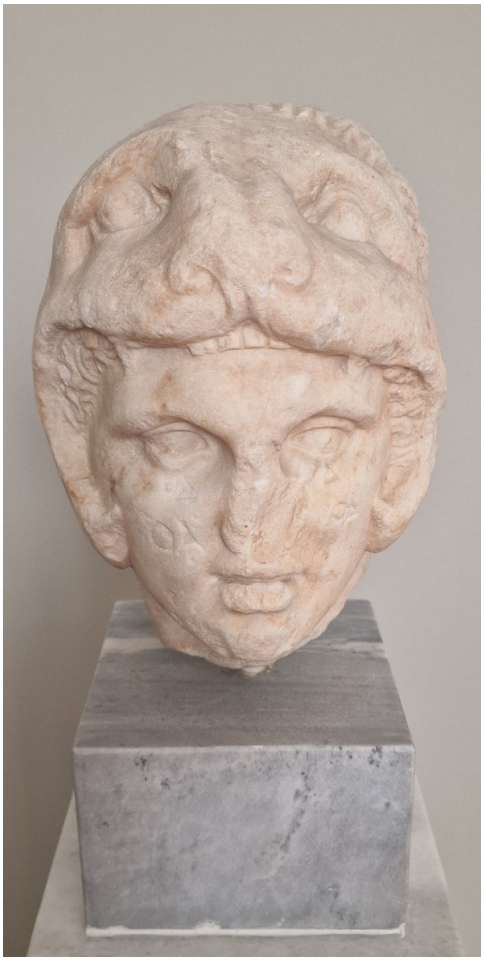
Mosteiro dos Jerónimos, representações de leões submetidos nos portais axial e meridional (fotos: PMO)

Claustro dos Jerónimos (foto: PMO). O leão dominado, equivalendo a uma gárgula, realça a correlação entre o penitente S. Jerónimo e Hércules.

O sábio imperador

Símbolo de força mas também de equilíbrio (restabelecido), Hércules teria uma influência ampla, por exemplo em Alexandre o Grande, que numa das suas muitas variantes é representado com a pele leonina – ele que reclamava ser descendente do herói mitológico. E Séneca não esquecia a sabedoria do Macedónio, lembrando numa célebre passagem como este imperador, estando na Ásia e aí recebendo uma generosa proposta, respondeu que tinha antes a expectativa de que fossem os asiáticos a quererem receber o que ele próprio tinha para deixar[11].

Numa perspectiva cristã, Alexandre-Hércules era o prenúncio do tolerante "evangelizador" ou civilizador global, daí que fosse uma das grandes referências para D. Manuel.



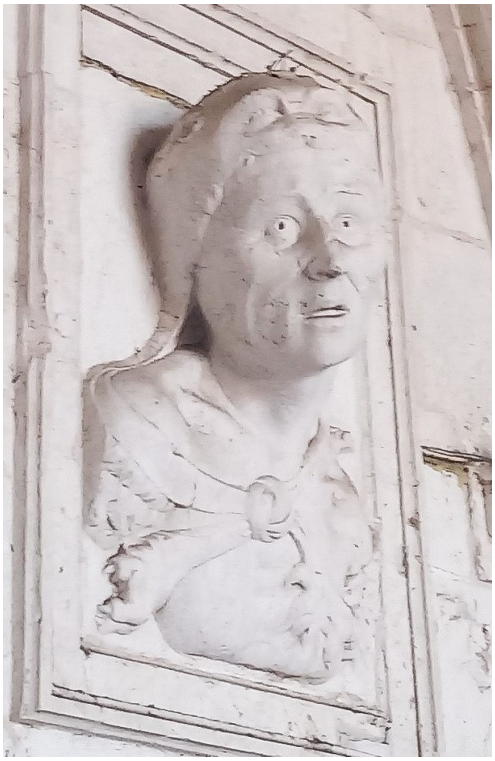
Alexandre o Grande, Museu Arqueológico de Atenas (foto: wikimedia.org).

Alexandre-Hércules, Claustro dos Jerónimos, cobertura do corredor superior (foto: PMO).

11 Lucius SÉNECA, *Seneca ad Lucilium Epistulae Morales* [vers. bilingue Latim/Inglês], vol.I, Epístola LIII, Londres e Nova Iorque, 1925, p.359.

A referência cristológica

Tal como João de Barros tentaria despertar o amigo D. João III evocando grandes exemplos (e.g. Trajano), também Séneca não fora longe ao querer corrigir Nero. Contudo, em vez da indiferença o filósofo romano acabaria por receber a morte, pois o irascível imperador condenou-o definitivamente (o que justifica o semblante trágico que normalmente caracteriza as representações do estóico). Em todo o caso, a proximidade do seu pensamento com a mensagem cristã levaria por exemplo Rubens a pintá-lo como um Jesus no momento do suplício, tendo ao lado um jovem "S. João" escrevendo o seu Evangelho[12].



Peter Paul Rubens, *A morte de Séneca*, Alte Pinakothek/Munique (foto: wikimedia.org).

Séneca trágico mas hercúleo na Portaria dos Jerónimos (foto: PMO).

Ao morrer Séneca fortaleceu-se pelo exemplo e mensagem que perdurou. Como se observa no mesmo quadro, recebe a luz divina e reflecte-a no mundo.

A seu modo, tornou-se um poderoso Hércules, sendo lógico que seja ele, afinal, quem mereça envergar a pele de leão, a qual por sua vez parece insinuá-lo como um congregado religioso, dedicado a imitar o exemplo de Cristo.

12 Para uma análise sumária deste quadro v. *A Bênção de Rafael*, 2013, p.7 [*online*].

Note-se ainda que, apesar de o imperador se encontrar à dextra na Portaria, é o filósofo quem de facto ocupa o verdadeiro lugar de honra, pois aqui importa o seu posicionamento no lado da Igreja.

Exemplo comparativo: figura de Elias na Igreja de N. Senhora do Carmo, em Faro (foto: PMO).
Não obstante Elias segurar com a mão direita a espada (Vida Activa) e com a sinistra o modelo do templo (Vida Contemplativa), é na realidade esta última a valorizada, pois o altar-mor e sacrário da Igreja encontram-se à mão esquerda da escultura.

No Mosteiro dos Jerónimos, a "cristianização" de Hércules parece ter sido efectuada a vários níveis e de modo versátil, incluindo no portal axial de Nicolau Chanterene.

Nicolau Chanterene, Portal axial dos Jerónimos, figura angélica submetendo uma serpente (foto: PMO).

Galeazzo Mondella, *Hércules infante estrangulando serpentes*, Met./Nova Iorque (foto: wikimedia.org).

No portal de Chanterene, onde o ponto focal é o Menino Jesus deitado, parece sugestiva a presença de uma figura angélica vencendo a serpente, algo de que o próprio Hércules se orgulhava – "ora, derrotar serpentes era a minha ocupação no berço"[13].

A relação do dito anjo[14] com Hércules parece reforçada pelo facto de, no mesmo pórtico axial, imediatamente abaixo surgir um outro personagem análogo, agora ostentando uma evocação leonina (troféu/≈ pele de leão).

Nicolau Chanterene, Portal axial dos Jerónimos (foto: PMO).

Segundo Pierre Grimal, Hércules "é o herói mais popular e o mais célebre de toda a mitologia clássica"[15]. Justamente por esta razão, será inevitável que se procurassem sincretismos alegóricos entre este protagonista e o referencial cristão (e.g. Hércules ≈ S. Cristóvão)[16].

13 Frase atribuída a Hércules, em Públio OVÍDIO, *Metamorfoses*, liv.IX:67, Ed. Cotovia, Lisboa, 2007, p.224. Trata-se de uma alusão ao facto do herói, ainda bebé, ter morto serpentes enviadas para o eliminar à nascença.

14 A mesma figura parece também consertar ou preparar a corda de um arco, aludindo a Cúpido e Apolo (personagens também de conotação cristológica).

15 Cit. de Grimal em Luciano Antonio B.S. MARCHIORI, *op.cit.*, p.41.

16 Hércules é de facto omnipresente na Arte, encontrando-se por exemplo figurado nas tapeçarias que celebram os feitos e o comando de D. João de Castro na Índia, actualmente conservadas em Viena. Num desses panos é fácil identificar em primeiro plano a sugestão do possante herói "coroado" por uma face esfolada de leão, integrando um grupo que, por sua vez, parece evocar os Argonautas (dos quais Hércules também fizera parte). V. a tapeçaria sob o título "Entrada triunfal de D. João de Castro na cidade de Goa em 22 de Abril de 1547", numerada como II e publicada na revista *Oceanos*, n.13 Março de 1993, CNCDP, p.100.

Conclusão

Enfim, recuperando os irados comentários de Varnhagen transcritos no início deste contributo, num aspecto o pioneiro historiador tinha razão – parece improvável que os bustos na Portaria resultem de uma mera adaptação casual, após terem sido recuperados de entre o entulho.

Com total intenção, reflectem a ideia de que o braço religioso e espiritual deve aconselhar e tanto quanto possível orientar a autoridade política, prevenindo desmandos e furores.

Note-se que Nero é ele mesmo um pedagógico e trágico "espelho de príncipes" invertido, lembrando aos governantes promissores que devem disciplinar-se e corresponder efectivamente às expectativas, evitando entrar numa espiral de auto-destruição que a todos condena.

Mas as figurações nos Jerónimos suscitam ainda outras análises, pois existem coincidências inadvertidas que relacionam os dois portais no átrio coberto[17].

Neste aspecto, a intervenção arquitectónica de Teodósio de Frias fez com que a Portaria (de traço classicista) jogasse em contraponto com a medievalidade que prevalece no portal axial da Igreja, num ritmo similar ao existente no Claustro, onde se alternam os medalhões e os painéis esculpidos[18].

Assim, talvez a Portaria ainda venha a ser reconhecida como uma das grandes referências deste "mosteiro todo artístico".

17 Veja-se a correspondência posicional do busto de Séneca com a estátua da rainha D. Maria – ambas as figuras naturais da mesma cidade de Córdoba.

18 Cf. *Octógono* n.2 / Abril de 2024 – "O dinâmico Claustro dos Jerónimos".